

O cotidiano e o sujeito lírico na Marginalia: a passagem da 'biblioteca' à 'performance'*

Ana Cristina Tannús Alves¹

¹Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

São José do Rio Preto – SP – Brasil

anacristinatannus@yahoo.com.br

Abstract: *This article aims at discussing about the quotidian at the Marginalia, recognized and considered for the Brazilian critical like a peculiar modern myth. Besides, we observe the conception of lyric subject on a moment of authoritarianism in Brazil. In fact, the approximation between art/life was observed by modernist poetic discourse. Thus, some authors examined the Marginal Poetry like continuity of Modernism's technique. However, the poetic themes relationship of Marginalia's quotidian show us a literary language elaborated by individual experience. At the end, we propose synthesize the theory about lyric subject at the Marginalia from the analytic reading of Klafke's poetic.*

Keywords: *quotidian; lyric subject; Aristides Klafke; Marginalia.*

Resumo: *Este artigo propõe discutir sobre o cotidiano na Marginalia, reconhecido e considerado pela crítica brasileira como peculiar mito moderno. Além disso, observaremos a concepção de sujeito lírico no momento de autoritarismo no Brasil. De fato, a aproximação entre arte/vida fora problematizada pelo discurso poético modernista. Assim, alguns críticos examinaram a Poesia Marginal como continuidade da técnica do Modernismo. Entretanto, os temas poéticos em relação ao cotidiano na Marginalia mostram-nos uma linguagem literária elaborada pela experiência individual. Enfim, propomo-nos sintetizar a teoria sobre sujeito lírico na Marginalia a partir de uma leitura analítica da poética de Aristides Klafke.*

Palavras-chave: *quotidiano; sujeito lírico; Aristides Klafke; Marginalia.*

Da proposta

Tratar a poesia da Marginalia a partir de uma abordagem mitopoética do cotidiano no mínimo impõe uma reflexão sobre um dos matizes ostensivamente contemplados pelos modernistas de 1922 como novo assunto da poesia: a coloquialidade. Isso porque a revisitação e a conseqüente revisão crítica do tom coloquial, numa contingência histórica de supressão das liberdades públicas, fundamenta, em parte, o projeto poético da Marginalia a partir da hipótese de desdobramento das possibilidades estéticas do Modernismo brasileiro em sua fase heróica; sobretudo porque traz à baila a rediscussão do conceito modernista de universo

poético já consolidado em torno do sujeito lírico imerso no cotidiano. Aliás, diversos estudos realizados apontam para a reapropriação da experiência prosaica e informal da técnica modernista nos idos de 1970.

A modulação da crítica, que geralmente perpassa por esse encaminhamento, avalia o produto estético dentro dos parâmetros de informalidade em que a atitude antiintelectualista dos poetas seria sua maior força contestatória. Nesse sentido, arbitrariamente, os teóricos sedimentam um discurso pautado na circunstância traumática da repressão em que burlar o autoritarismo estaria representado muito mais numa postura de desbunde individual, numa espécie de *ego-trips poética* – diria Flora Süssekind – do que no questionamento metalingüístico e conceitual. Da mesma forma, pensar a figurativização cotidiana em 1970 enquanto “reapropriação” talvez desconsidere o domínio de potência dessacralizadora da Poesia Marginal em relação às formas hereditárias, assim como ao propósito de atualização dentro da série literária brasileira. Seria mais adequado pressupor um movimento de interpretação que ao ressignificar procedimentos criativos da modernidade, a Marginália, com irreverência e descompromisso, relativizaria os espaços, “desierarquizando-os” – conforme assevera Heloísa Buarque de Hollanda, ou ainda que a Marginália reivindicaria uma formulação poética intrinsecamente relacionada ao ‘vivido’, direcionada para a performance.

Portanto, a questão que se coloca a respeito do cotidiano, revisto por forças e traços retóricos da Marginália, reside, de modo geral, em resgatar o pertinente debate sobre o assunto, propondo, a partir de um recorte analítico-interpretativo da voz poética de Aristides Klafke, uma leitura crítica menos panorâmica. Para tanto, importa-nos verificar na escrita de Klafke o propósito de uma cosmovisão poética baseada na experiência singular do cotidiano, precisamente no problema específico do sujeito lírico. Em suma, apontando diretrizes da crítica literária que se deparou com impasses como o próprio imediatismo e desenvolvendo uma apreciação analítica, o presente trabalho procura refletir sobre as particularidades do informal na poesia dos anos 70.

Do aspecto do cotidiano

O aspecto do cotidiano já se encontra amplamente discutido e reconhecido na poesia moderna, principalmente na lírica de Manuel Bandeira em que o traço peculiar de ambiente poético se configura sob o prisma de uma “reorganização progressiva”, segundo assinala Antonio Candido na Introdução à *Estrela da vida inteira*. Significa dizer que Bandeira recompõe e reorganiza experiências vividas e sentidas, transpondo-as para o plano literário.

Candido tece observações sobre os espaços na poética bandeiriana argumentando que uma das maneiras de se pensar a lírica desse poeta é lançar hipóteses a respeito das diversas concepções do universo poético, sejam elas tradicionais ou inovadoras, procurando entendê-las como uma “evidente fixação do poeta com os espaços vividos e imaginados: o quarto, a sala, a casa, o jardim, a cidade, a rua; depois os ambientes de sonho, as paragens remotas, as vastidões da fantasia”. (CANDIDO, 1965, p. 06)

E assim, a hipótese de que a poesia de Bandeira compõe-se por um lado de espaços fechados como a casa e o quarto, o que revela um tom confidencial e intimista na concepção do fazer poético; e de outro lado de espaços abertos como a rua e a varanda, o que configura o ambiente da experiência e da sensibilidade cotidiana do

poeta, permite considerar o elemento do cotidiano enquanto símbolo de uma poética individual que se organiza e se exprime no contato com a realidade do mundo exterior em suas mais “desvairadas projeções”. Desse modo, os caminhos perquiridos por Antonio Candido na análise da poesia de Manuel Bandeira deixam entrever uma problematização que marca definitivamente a atitude literária desse poeta, sobretudo porque o elemento do cotidiano aparece como o ‘contorno’ minucioso de uma escrita cristalizada no interstício dos universos público e privado.

Um outro crítico, Davi Arrigucci, que se destaca como estudioso da poesia de Manuel Bandeira, recoloca a relação existente entre a experiência poética e os lugares em que o poeta desenvolve sua expressão literária, sobretudo quando vislumbra na constituição da “atitude madura” de Bandeira, “um processo que envolve o Eu, o quarto e a rua”.(ARRIGUCCI, 1987, p. 18)

Arrigucci interpreta “o espaço poético rua como “os anos de recolhimento e recomposição das reminiscências” em que haveria um movimento aberto para o mundo do cotidiano e a identificação do eu-lírico com a existência alheia; enquanto o espaço do quarto seria tomado como lugar preferencial de quem se recolhe para evitar a exposição excessiva. O quarto sugere o espaço das reflexões, pois neste lugar o poeta se renova das atribuições do cotidiano; mas também revela o espaço da interioridade, da intimidade. Em sentido mais amplo, o quarto constitui o espaço do resguardo constante, “como se fosse um casulo da consciência” – de acordo com Davi Arrigucci. Nele, o universo da rua se reorganiza segundo uma integração entre os fatos da vida comum e a imaginação poética. Portanto, o ‘quarto’ e a ‘rua’ figuram ambientes em que o confidencial e o público se interligam a fim de demonstrar as mudanças na atitude estética do artista que vive a modernidade.

Nesta perspectiva, há uma particularidade acentuada na constituição do cotidiano na arte moderna que será resgatada pela Marginália, notadamente o matiz da informalidade, a partir da depuração do lirismo que seria a experiência em relatar fatos do cotidiano. Trata-se, portanto, de uma revelação lírica, da poetização do cotidiano em que o despojamento do eu possibilitaria o desentranhar da poesia – Arrigucci tem demonstrado.

Em suma, tais anotações esquemáticas não poderiam dar conta da ordenação de uns e outros espaços observados na questão do cotidiano em Manuel Bandeira, mas elas dimensionam a importância do aspecto do cotidiano na constituição do sujeito lírico, traçando o perfil de uma poesia que se dilui na experiência pessoal, de um espaço que reforçado pela naturalidade e pelas formas triviais, define a matéria literária.

Do debate

A Marginália, mais conhecida como Poesia Marginal e localizada por muitos críticos enquanto poesia do cotidiano, se propagou em um contexto de fechamento político, a década de 70 no Brasil. Nesta conjuntura, haveria a necessidade de se contrapor ao autoritarismo que paulatinamente estava em curso desde os anos 60. E justamente nesta passagem da década de 60 para 70 que observaríamos certas especificidades relativas ao que parece se configurar enquanto época de profundas transformações contextuais, tendo em vista a progressiva reorganização da juventude em busca de uma postura mais adequada à cena cultural brasileira em 1972. Isso porque,

o discurso fundamentado em ‘certezas’ utópicas sugeridas como encaminhamento pelas tendências de esquerda cederiam espaço para as ‘incertezas’ do desbunde.

Os artistas conviviam constantemente com restrições em seus trabalhos, os quais se dividiam entre fazer uma literatura que tinha como ponto crucial a popularização da arte, priorizando as temáticas sociais e os emblemas marxistas, ou seja, reivindicaria para a arte o socialismo poético-libertário; e desenvolver uma espécie de literatura em que o descuido com a ação especificamente literária – a escrita – para a adoção de uma linguagem baseada na prática da experiência individual seria uma das formas de se esquivar das barreiras da censura.

A Poesia Marginal, analisada frequentemente sob o prisma de uma poesia empreendida por jovens, dialoga com esta última, sobretudo porque suas convicções estéticas são avaliadas a partir da marca da literatura do ‘vivido’, particularmente de uma dicção poética surgida nos anos 70 em que poetizar as experiências era um modo de reexaminar as formas de enunciação consagradas pelo sistema. Logo, a irreverência, a descrença em relação às formas tradicionais de escritura e a recusa pelo intelectualismo serão as palavras de ordem da tendência marginal. Assim sendo, o estreitamento dos laços entre arte/vida e a revalorização do espontâneo reforçam a hipótese de um intenso diálogo com os procedimentos criativos do Modernismo ao problematizar o cotidiano, todavia, de modo mais angustiante e existencial.

Desse modo, Heloísa Buarque de Hollanda desenvolve sua apreciação crítica considerando que “a retomada da contribuição rica do modernismo brasileiro” se revela no “*flash* cotidiano e corriqueiro”, que muitas vezes irrompe em quase estado bruto. Significa dizer que o elemento do cotidiano informa os poemas, predominando a transcrição direta dos sentimentos e do relato biográfico de modo que a assimilação resulta “em expressiva singularização crítica do real”.

A vivência cotidiana e os instantes banais são relativizados pela Marginália na medida em que se desvincula o projeto de comprometimento com um programa estético, ou seja, para os marginais o fator de inovação no aspecto do cotidiano reside, guardadas as proporções, justamente na anotação do momento político-cultural, tornando flexível o rígido por meio de uma elaboração discursiva rente ao código lingüístico, e que, portanto, se afasta da problematização séria do cotidiano. Talvez porque a própria “mescla de estilos”, apontada por Heloísa Buarque, redireciona a mediação entre espaço público e privado e que, mesmo freqüentando o estilo de Bandeira, a Poesia Marginal escolhe “psicografar o absurdo cotidiano”.

Em uma outra vertente crítica, Iumna Simon arrola sobre a incapacidade dessa geração em articular verbalmente suas angústias, demonstrando que a contravenção estaria na “informalidade de performances”. Iumna argumenta que a contingência histórica de autoritarismo e intolerância impulsionara os jovens poetas a se travestirem de inconformismo e rebeldia, classificando essa nova forma literária dentro dos parâmetros de progressiva desliteratização. E nesse ritmo, expondo a problemática integração dos poetas marginais à sociedade do espetáculo, por isso a avaliação de valor simbólico maior que o conteúdo poético, Iumna Simon sugere que a produção poética dos anos 70 reforça a imagem de um projeto poético baseado na temática da sofisticação técnica associada ao culto do corpo, ou seja, de que a experiência subjetiva seria sua única realização estilística.

De fato, a autora fixa alguns termos como desqualificação, deslitteratização, embora apresente critérios de análise da poesia marginal que tratam da questão do cotidiano, principalmente ao assinalar que o gesto lúdico e muitas vezes vitalista valoriza o pacto com o descompromisso. E assim, instaura-se um novo tipo de relação com a literatura: é a poetização das experiências. De modo sumário, poderíamos dizer que a tônica crítica de Iumna Simon evidencia, numa perspectiva adorniana, que a tendência poética marginal se realiza estilisticamente demonstrando faces angulosas e dissimuladas de uma escrita pós-moderna.

Desse modo, resgatando o debate de modo geral, demonstramos afinidades e/ou divergências a partir de alguns discursos críticos, buscando compreender melhor a constituição do cotidiano na Marginalia. Daí a concluir que a tarefa de ler poetas e poemas traz à baila a necessidade de uma avaliação individual da escritura poética dos marginais, ajuizando-lhes os méritos, os problemas e as tendências no contexto da literatura brasileira.

Da análise e Considerações Finais

A crítica da Poesia Marginal reconhece e localiza o seu insurgir no meio literário brasileiro no ano de 1972 a partir do momento em que jovens resolvem editar artesanalmente seus poemas, tendo o mimeógrafo por escolha, e distribuí-los de mão em mão nas ruas das grandes cidades. Essa atitude quixotesca será considerada um dos pontos centrais para a classificação dessa poesia como alternativa. Dessa maneira, a subversão nos padrões tradicionais de produção bem como o mergulho numa espécie de “*ego-trips* poética” em que a opção por uma literatura centrada “no desvio estilístico ou no desbunde individual” – no dizer de Flora Süssekind – seria uma das formas de se esquivar das barreiras da censura, sobretudo porque com o decreto do AI-5, a práxis cultural se tornaria quase impraticável. Para melhor elucidar, tomemos um texto-manifesto de Nicolas Behr, no qual o autor arrola sobre a postura heróica dos poetas da geração mimeógrafo:

(...) a geração mimeógrafo é antes de mais nada uma atitude. fazemos parte da geração do atalho. vamos pelo desvio e burlamos todo o esquema editorial montado em cima do livro (...). os poetas da geração mimeógrafo ao assumirem a produção gráfica dos seus livrinhos estão também levando o ato de fazer poesia até as ultimas conseqüências. (...). (NAVÉGUS. s.l., n 2, ano I, novembro de 1979)

Assim sendo, a Poesia Marginal já se encontra reconhecida por sua marginalidade editorial e vocabular, características que foram consideradas, a priori, como premissas básicas de oposição veemente à escritura dominante, justamente porque propõe a ruptura com as formas de linguagem elaboradas e sérias na medida em que recusa o intelectualismo e assume o chiste constante na construção da poética. Talvez por isso a primeira crítica da Poesia Marginal efetivou o caráter dessacralizador de sua linguagem. Sobre isso, diz-nos Antonio Candido, em artigo publicado na *Arte em Revista* nº 1, que “é visível a dessacralização da literatura, com os escritores perdendo cada vez mais a aura que os cercava (...)”. Tal consideração demonstra que o elemento discursivo, para os artistas da curtição, não ocuparia lugar central, ou seja, traz à baila a

proposta conceitual de uma arte ‘antiliterária’, portanto, recoloca uma discussão metalingüística e teórica.

Estamos novamente diante da proposta de atualização da linguagem já explorada pelos modernistas de 22 e posteriormente pelos epígonos do Concretismo. Entretanto, a partir da Marginália, ela seria relacionada a uma opção existencial em que a técnica integrada ao poder do espetáculo marcaria definitivamente a produção dos participantes do fenômeno literário marginal.

Concordando com tais procedimentos e valores poéticos, Aristides Klafke, poeta estreante em um controvertido contexto no Brasil dos anos 70, irá desenvolver sua poética com o valor simbólico do confronto e da resistência. Haveria, portanto, na escritura klafkiana a mesma discussão em torno da crise dos paradigmas estéticos no âmbito do valor cultural institucionalizado, pois parte de questionamentos da ordem do discurso exemplarmente voltado para a ação especificamente literária: a escrita, ou ainda, como o próprio Klafke expõe de forma metalingüística:

Recado

estruturas a romper.
as palavras em rebeldia:
usamo-las!

De posse de um tom poético diluidor, Klafke apresenta um texto-manifesto em que, de maneira informal (por isso o recado), a mensagem atenta para a necessidade de reavaliação da escritura vigente a partir do rompimento (*estruturas a romper*). Portanto, teríamos, a princípio, uma discussão teórica no sentido de que suscita o debate sobre a poesia e sua relação com o *mass media* – lembrando o processo sintomático de modernização acelerada na década de 1970 e o conseqüente estreitamento dos laços entre arte, tecnologia e publicidade – e uma discussão metalingüística, conforme mencionado acima, pois questiona as hierarquias poéticas, as formas ortodoxas de poesia, figurando na própria elaboração discursiva: *as palavras em rebeldia*.

O referido texto poético demonstra essa ambivalência, sobretudo porque o “recado”, que se constitui de uma comunicação verbal sem muito rigor normativo, simbolizaria o desprezo aos modelos consagrados de escritura, às prescrições estabelecidas como necessárias para a configuração da lírica, assim como participa da “sociedade do espetáculo” – adverte Flora Süssekind – descongestionando o olhar para uma possível estética integrada ao poder das formas midiáticas, desnudando o absurdo cotidiano.

A partir disso, o sujeito lírico procura reformular a noção do fazer poético nos anos 70, mais especificamente nesta realidade cotidiana, compreendendo-o sob o prisma de uma constante problematização da própria linguagem. Noutras palavras, trata-se de reivindicar uma mudança nos valores literários em voga, justamente àqueles que ainda pensam negar completamente uma participação na cultura de massa. Lembrando o famoso texto de Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, em que o autor recoloca a indagação: “Mas até que ponto não nos encontramos ante duas faces de um mesmo problema, e não representarão esses textos apocalípticos o mais sofisticado produto

oferecido ao consumo de massa?"; poderíamos relativizar uma série de questões correspondentes ao imediatismo crítico que se empenhou em postular reflexões e se preocupou pouco com o texto em si.

Entretanto, não nos interessa engajar em argumentos legitimadores, sobretudo porque parte da poesia feita na época está enquadrada no contexto de fechamento político. Mas se pensarmos, a partir do poema supracitado, em um movimento de interpretação que ao fazer parte de uma das formas da sociedade de consumo, como o simples recado, não seria estrategicamente uma maneira de rever o próprio conceito de poesia.

De um outro ponto de vista, significa dizer que sob o viés de um projeto poético individual, a escritura klafkiana assinala um gesto rebelde em relação à sobriedade e o comedimento do discurso vigente, sobretudo porque o questionamento das hierarquias de sexo e família insurge na esteira da problemática pessoal de luta em que as reivindicações ao amor livre, ao uso de drogas, enfim, à instauração de uma nova sensibilidade colidia com a rígida cultura burguesa ocidental. Sobre isso, Herbert Marcuse (MARCUSE, 1978, p. 17) no “Prefácio Político, 1966”, inserido no seu famoso livro *Eros e Civilização*, assevera que “a revolta é contra os falsos pais, falsos professores e falsos heróis (...). O corpo contra ‘a máquina’ – (...) mas contra a máquina política, a máquina cultural e educacional que fundiu benesses e maldições num todo racional.”

Nesse sentido, o sujeito lírico marginal escancara conflitos e tensões externas na formulação de uma poética baseada na anotação trivial, simples e cotidiana. Todavia, diferentemente dos modernistas, o sujeito lírico marginal encontra no informal o valor simbólico do enfrentamento das censuras da sociedade, revelando uma sensibilidade por vezes expressa sob o traço da individualidade estilizada ou ainda na própria auto-expressão. Em síntese, a marca do cotidiano na constituição do sujeito lírico na Poesia Marginal, precisamente no discurso de Aristides Klafke, deixa entrever a escritura poética de uma geração em que o traço do ‘vivido’ certamente soube ser contestador.

Notas:

*Este artigo conta com o auxílio de bolsa de mestrado financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/CAPES.

Referências Bibliográficas

- ARRIGUCCI, D. “O Humilde Cotidiano de Manuel Bandeira”. In: *Enigma e Comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CANDIDO, A. A literatura brasileira em 1972. *Arte em Revista*. São Paulo, ano I, 1, p. 20-26, 1981.
- _____. “Introdução”. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. São Paulo: Círculo do Livro, 1998.
- ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. 5. ed. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1998. (Coleção Debates)
- HOLLANDA, H. B. de. *Impressões de viagem – CPC, vanguarda e desbunde*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

- KLAFKE, A. *oportunidade dada*. São Paulo: Editora do autor, 1980.
- MARCUSE, H. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Tradução de Álvaro Cabral. 7. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- SIMON, I. M.; DANTAS, V. Poesia ruim, pior sociedade. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, 12, p. 48-61, 1985.
- SUSSEKIND, F. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2004.